**خراسان بزرگ: سال هفتم، شماره (۲۵)، زمستان ۱۳۹۵**
**Scientific Research Journal Of Great Khorasan: Vol.7, No.25, Winter 2017**

# بررسی خطوط و تزیینات کتیبه‌های کوفی و ثلث بـر ظـروف فلـزی ایـران در قلمرو سلجوقی

**محمد محسن خضری[۱]**
**عبدالرضا چارئی[۲]**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۱۰
شماره صفحات: ۵۰-۲۹

## چکیده

ظروف فلزی سلجوقی نماینده‌ی یکی از منحصربه‌فردترین تحولات کتیبـه‌نگـاری در آثـار هنـر ایـران است. در این پژوهش، ظروف فلزی کتیبه‌دار ایران از اوایل قرن چهارم تا اوایل هفتم هجری/ دهم تـا سیزدهم میلادی که محقق توانسته به تصاویر آن‌ها دسترسی پیدا کند، مورد بررسی قرار گرفته اسـت. تمام کتیبه‌های این ظروف با خطوط کوفی و ثلث و با انواع تزیینی مختلف ترسیم شده‌اند. این مقاله به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی انجام شده و هدف آن شناسایی انواع کتیبه‌هـای کـوفی و ثلـث بـر ظـروف فلزی این دوران است. در این پژوهش مبنای دسته‌بندی کتیبه‌ها، نوع خط، سـاختار طراحـی حـروف و شیوه‌های تزیینی به‌کاررفته در آن‌ها بوده است. در کتیبه‌هـای کـوفی دو شـیوه متفـاوت از هـم دیـده می‌شود که دارای گونه‌های تزیینی فرعی‌تری هستند. شیوه اول، خطوطی هستند که تغییرات ضخامت خط در آن‌ها دیده نمی‌شود و بیشتر با فن مرصع‌کاری بر ظروف فلزی این دوران نگاشته شده‌اند. ایـن شیوه از خطوط کوفی دارای سه نوع تزیینی، برگدار، گره‌دارِ برگدار و گره‌دارِ انسان‌نما هسـتند. شـیوه‌ی دوم، خطوطی است که در آن‌ها طراحی هر حروف با توجه به موقعیتش در بین حروف دیگر شکل‌های متنوع‌تری دارد؛ در این شیوه، برخی از حروف با ساختار هندسی متفاوتی طراحـی شـده‌انـد و دوایـر در آن‌ها بیشتر دیده می‌شود. این کتیبه‌ها از نظر تزیینی به سه حالت دایره‌وار (ساده)، برگدار و گره‌دار قابل دسته‌بندی هستند. خطوطی که در این پژوهش با نام ثلث از آن‌ها یاد شده است، حاصل تأثیرات نسـخ و کوفی هستند و در دوره‌ی گذار به خط «ثلثِ تکامل‌یافته» طراحی شده‌اند. در این کتیبـه‌هـا ترکیـب خط و تصویر از شیوه‌های ساده و بدون تزیینات تا شیوه‌هایی که تسلط کامل تصویرگری این دوران را نشان می‌دهد در نوسان بوده است. در نمونه‌های ساده‌تر، تنها صورت‌های «انسان‌نما- جانورسان» بـه انتهای حروف عمودی شکل افزوده شدند، اما در نمونه‌های پیچیده‌تر به‌تدریج، شدت هم‌آمیزی خـط و صور انسانی و جانوری تا مرزهای تصویرگری پیش رفته است و در حقیقت تلاقی ادبیات، تصـویرگری و اندیشه‌های عرفانی حاکم بر جامعه با کتیبه‌نگاری بر اشیاء فلزی را آشکار می‌سازد.

**واژگان کلیدی:** فلزکاری سلجوقی، کتیبه، خط کوفی، خط ثلث.

---

۱. مربی گروه ارتباط تصویری موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد mohsen.khezri@gmail.com
۲. استادیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران

## مقدمه

کتیبه‌نگاران عصر سلجوقی در حقیقت دسته‌ای از خوشنویسان و طراحان حروف بوده‌اند که ابداعات خود را بر بناها و اشیاء کاربردی زندگی ثبت نموده‌اند. در میان اشیاء برجای‌مانده از این دوران، ظروف فلزی جایگاه ویژه‌ای از نظر تحولات کتیبه‌نگاری دارد؛ اما آن‌چنان‌که باید مورد توجه قرار نگرفته است. آتور پوپ در این درباره چنین می‌نویسد: «درحالی‌که اسناد و مدارک کتیبه‌نگاری به‌دست‌آمده در بناهای مذهبی و غیرمذهبی همواره از سوی کتیبه‌پژوهان مشتاقانه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند تا شاید آثار معماری اسلامی را به‌دقت تاریخ‌گذاری کنند، کتیبه‌های کالاهای پیشه‌وری که وسایل خانگی را تزیین نموده معمولاً نادیده گرفته شده است، به این دلیل که محتوای آن کتیبه‌ها، به عبارات تکراری در بیان دعاهای خیر و استعانت، محدود بوده است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۹۹۱)

کیفیت فلز و رواج فنون اجرایی جدید در این دوران سبب شد طراحان کتیبه بتوانند خطوط و تزیینات وابسته را با نهایت ظرافت و با ابداعاتی خاص، اجرا کنند. از طرفی دیگر، این ظروف ازآن جهت دارای اهمیت هستند که گونه‌هایی از خطوط انسان‌نما[1] و جانورسان[2] برای اولین بار بر بدنه‌ی آن‌ها نقش‌بست که قبل از آن در هیچ شیء دیگری رایج نبود. مسئله‌ی پژوهش حاضر، بررسی خطوط و تزیینات کتیبه‌های ظروف فلزی سلجوقی در قلمرو ایران است، بنابراین سؤال اصلی این است:

کتیبه‌های کوفی و ثلث بر ظروف فلزی سلجوقی از چه شیوه‌ها و تزییناتی برخوردارند؟

## چارچوب نظری

روش پژوهشی این مقاله، توصیفی- تحلیلی بوده و نتایج به‌دست‌آمده بر اساس بررسی و مقایسه تصاویر بیش از سیصد ظرف فلزی کتیبه‌دار انجام شده است. این تصاویر از کتاب‌ها، مقالات، کاتالوگ‌ها و پایگاه‌های اینترنتی که محقق توانسته به آن‌ها دست پیدا کند، جمع‌آوری و دسته‌بندی‌شده است.

در این پژوهش تعیین محدوده‌ی جامعه آماری، مرزهای تاریخی و جغرافیایی هنر سلجوقی ضروری بود. در مورد محدوده تاریخی به نظرات «هیلن برند»[3] (هیلن برند، ۱۳۸۴) و «مارگاریتا کاتلی»[4] (کاتلی، ۱۳۸۴) استناد شد که معتقد به زبان مشترک هنری هستند که از آن به «سبک سلجوقی» یاد نموده‌اند. بر این اساس، محدوده‌ی زمانی هنر سلجوقی فراتر از دوره‌ی حکومت سلجوقی است و از حدود ۳۹۰ هجری/ ۱۰۰۰ میلادی آغاز شده و تا ۶۱۷ هجری/ ۱۲۲۰ میلادی، یعنی سال‌ها پس از فروپاشی حکومت سلجوقیان ادامه داشته است.

در مورد مرزهای جغرافیایی سلجوقی به نظر «آرتور پوپ» استناد شده است که معتقد است تشخیص دقیق آثار فلزکاری ایران به دلیل همبستگی فرهنگی بین هنر سرزمین‌های اسلامی دشوار است و بهتر است برای ارائه تصویری درست‌تر، آثاری را که حتی نمی‌توان با اطمینان به مرزهای جغرافیایی ایران در زمانِ ساخت آن نسبت داد بررسی کرد. بر این اساس در این پژوهش ظروف فلزی خراسان، موصل و آسیای میانه در محدوده‌ی هنر فلزکاری ایران مورد بررسی قرار گرفته است.

## پیشینه تحقیق

در حوزه‌ی ظروف فلزی سلجوقی آنچه تاکنون منتشر شده، بیشتر متعلق به منابع غیرفارسی بوده؛ که مهم‌ترین آن‌ها به این شرح است:

- اسدا... سورن ملیکیان شیروانی[5] (۱۹۸۲) در کاتالوگی برای موزه‌ی «ویکتوریا و آلبرت[6]»با عنوان «فلزی کاری اسلامی از جهان ایرانی[7]» به معرفی ظروف فلزی ایران، از قرن هشتم تا هجدهم میلادی پرداخته است. این مجموعه که ۴۴۵ صفحه دارد شامل آثار موجود در این موزه است.
- آرتور پوپ و همسرش فیلیس آکرمن[8] (۱۳۸۷) در مجموعه «سیری در هنر ایران[9]»، جلدهای یازده، دوازده و سیزده، آثار فلزکاری ایران را به تصویر کشیده‌اند.
- جیمز آلن[10] (۱۹۸۲) در کتاب «فلزکاری اسلامی» ظروف فلزی مجموعه‌ی Es-said Nuhad را معرفی نموده است. بخشی از آثار معرفی‌شده در این کتاب، ظروف برنزی و برنجی قرن‌های ۶ و ۷ هجری/ ۱۲ و ۱۳ میلادی هرات و قرن ۷ هجری/ ۱۳ میلادی موصل است.
- ریچل وارد[11] (۱۳۸۴) در کتاب «فلزکاری اسلامی[12]»، ترجمه‌ی مهناز شایسته فر، فلزکاری ایران در دوران اسلامی را توصیف نموده است.

معمولاً پژوهش‌های انجام شده در مورد ظروف فلزی سلجوقی بیشتر مربوط به اطلاعاتی عمومی درباره محتوای کتیبه‌ها، جنس، مکان و تاریخ ساخت این ظروف بوده و کتیبه‌ها و تزیینات آن‌ها

1. Anthropomorphic
2. Zoomorphic
3. Helen Brand
4. Margarita Catteli
5. Asadullah Souren Melikian-Chirvani
6. Victoria and albert museum
7. Islamic metalwork from Iranian World, $8^{th}$-$18^{th}$ Centuries
8. Phyllis Ackerman
9. A Survey *of* Persian Art
10. James W. Allan
11. Rachel Ward
12. Islamic Metalwork

کمتر مورد توجه قرار گرفته است؛ بنابراین این پژوهش، تنها بر کتیبه‌های این ظروف و تزیینات آن‌ها متمرکز شده است.

## خراسان، مهد فلزکاری سلجوقی

در حوزه‌ی فلزکاری سلجوقی دو مکتب خراسان و موصل مورد توجه اکثر محققان و شرق شناسان است. زکی محمدحسن جایگاه ارزشمند خراسان را در فلزکاری عصر سلجوقی چنین توصیف می‌کند:

«در میان سرزمین‌های سلجوقی که در این عرصه برجسته بودند، استان خراسان در پیشاپیش همه قرار دارد. شاید از آن رو که این استان در روزگار فرمانروایی سامانی (۲۶۱-۳۸۹ هجری/۸۷۴-۹۹۹ میلادی) مرکز بزرگ تولید ظروف برنزی با نقش‌های قدیم ایران به سبک ساسانی بوده است... از این گذشته در روزگار سلجوقی، خراسان به ساخت آثاری از مس و نقره یا آبکاری آثار فلزی با نقره در قرن‌های پنج و شش هجری/ یازده و دوازده میلادی نام و آوازه یافت» (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۲۷).

همچنین ریچارد اتینگهاوزن[1] در مورد فلزکاری خراسان می‌نویسد: «خراسان، نخستین کانون تولید آثار فلزی ایران بود؛ مخصوصاً نام شهر هرات بر روی دیگچه‌ی فلزی سال ۵۵۸ هجری/۱۱۶۳ میلادی و نیز بر روی کوزه سال ۵۷۷ هجری/۱۱۸۲ میلادی موجود در موزه تفلیس آمده است. در دوات حدود سال ۵۹۶ هجری/۱۲۰۰ میلادی محفوظ در نگارخانه هنری والترز در بالتیمور نیز امضای هنرمندی با نسبت هروی آمده است همچنین قلمدان سال ۶۰۶ هجری/۱۲۱۰ میلادی در نگارخانه هنری فریر[2] که در مرو یا هرات ساخته شده است»

(اتینگهاوزن،۱۳۷۶: ۵۳)

مکتب دیگری که پس از خراسان به‌عنوان مرکز اصلی فلزی سلجوقی می‌توان از آن نام برد، مکتب موصل است. «از ربع دوم سده‌ی ۷ هجری/ ۱۳ میلادی مهم‌ترین مرکز فلزکاری، شهر موصل بود. شهرت اولیه این مرکز را می‌توان مرهون جذب صنعت‌کاران خراسانی دانست که قبل از حمله‌ی مغول‌ها در دهه ۶۱۷ هجری/ ۱۲۲۰ میلادی به سمت غرب گریخته بودند» (برند،۱۳۷۷: ۱۰۶)

مهم‌ترین نمونه از فلزکاری موصل، «مشربه‌ی بلاکاز»[3] است. کتیبه‌ی اطراف گردن این ظرف چنین ترجمه می‌شود: تزیین شده

1. Richard Ettinghausen
2. Freer and Sackler Galleries
3. The Blacas Ewer

توسط شجاع بن منه از موصل در ماه رجب (آوریل) در سال ۶۹۴ هجری/ ۱۲۳۲ میلادی در موصل. (وارد، ۱۳۸۴: ۸۰)

## ظروف فلزی کتیبه‌دار سلجوقی

به‌طورکلی آثار فلزی دوران اسلامی به شش گروه اصلی تقسیم می‌شوند: اشیاء خانگی و مذهبی، درها و پنجره‌ها، ابزارهای علمی، وسایل جنگی، زیورآلات و سکه‌ها. بر این اساس، ظروف فلزی سلجوقی در گروه اشیاء خانگی و مذهبی قرار می‌گیرند. در این پژوهش، این ظروف بر اساس کاربردشان به یازده دسته طبقه‌بندی‌شده‌اند (تصاویر ۱ تا ۱۱)

۱- مشربه[4]
۲- دیگچه[5]
۳- ظروف پایه‌دار[6] شامل جام و کاسه
۴- ظروف مسطح[7] شامل ظرف‌های پایه چراغ[8] و سینی[9]
۵- پارچ، کوزه، گلدان[10]
۶- شمعدان[11](پایه شمعدان[12]، چراغ‌های ایستا[13]) و پیه‌سوز[14]
۷- بخوردان یا عود سوز[15]
۸- قلمدان[16]
۹- مرکبدان[17]
۱۰- هاون[18]
۱۱- صندوقچه و جعبه[19]

4. Ewer
5. Bucket, Cauldron
6. Footed Bowl
7. Flat dish
8. Dish incense Burner
9. Tray
10. Jug, Pitcher, Vase
11. Candlestick
12. Candle holder
13. Lamp stand
14. Oil lamp
15. Incende burner, Pomander
16. Pen box , Pen case
17. Inkwell
18. Mortar
19. Box, Cassette, Casket



**تصویر۱. مشربه‌های کتیبه‌دار: تصویر راست: مشربه‌ی بلاکاز، قرن هفتم میلادی، موصل، موزه بریتانیا/ وسط: مشربه برنجی، مرصع‌کاری با مس و نقره، سده پنجم هجری، موزه متروپولیتن/ چپ: مشربه هرات، چکش‌کاری و مرصع‌کاری با نقره و مس، اواخر قرن ششم،Es-Said Collection**



**تصویر۲. دیگچه‌های کتیبه‌دار: تصویر راست: دیگچه برنجی، سده ششم، مرصع‌کاری شده، ایران، موزه ارمیتاژ/ تصویر وسط: دیگچه برنج، کنده‌کاری، سده ششم و هفتم، موزه بریتانیا / تصویر چپ: دیگچه بروبرینسکی، مفرغ با مرصع‌کاری نقره و مس، هرات، موزه ارمیتاژ**



**تصویر۳. کاسه‌های کتیبه‌دار: تصویر راست: کاسه پایه‌دار مفرغ مرصع شده با نقره، هرات، اوایل سده هفتم، Es-Said Collection /تصویر وسط: جام وید، کاسه برنجی، مرصع شده با نقره، ۶۲۲ هجری، موزه کلیولند /تصویر چپ: جام مفرغ، مرصع‌کاری شده با نقره، قرن هفتم هجری،Es-Said Collection**



**تصویر۴. سینی‌های کتیبه‌دار: تصویر راست: بشقاب آلپ ارسلان، نقره، حکاکی شده، سده پنجم هجری، موزه هنرهای زیبای بوستون/ تصویر وسط: سینی برنج، مرصع‌کاری شده با نقره و مس، موزه هنر والترز/ تصویر چپ: سینی مرصع‌کاری شده با نقره، سده هفتم هجری، خراسان، موزه متروپولیتن**



**تصویر۵. کوزه‌ها و گلدان‌های کتیبه‌دار. تصویر راست: قمقمه برنز، حکاکی و نقره‌کاری با مس و نقره، سده پنجم و ششم، موزه بریتانیا/ تصویر وسط: گلدان برنز، حکاکی و مرصع شده با نقره، خراسان، موزه متروپولیتن/ تصویر چپ: گلدان برنجی، مرصع‌کاری شده با نقره، آسیای میانه، سده ششم، موزه بریتانیا**



**تصویر۶. پایه شمعدان‌های کتیبه‌دار: تصویر راست: پایه چراغ کنده‌کاری‌شده از برنز و نقره، ایران، سده ششم هجری، موزه ارمیتاژ/ تصویر وسط: پایه شمعدان برنز، حکاکی شده، موزه بریتانیا/ تصویر چپ: مفرغ، کنده‌کاری و مرصع‌کاری شده با نقره، سده ششم و هفتم هجری، موزه کاخ گلستان**



**تصویر۷. بخوردان‌های کتیبه دار: تصویر راست: بخوردان مفرغ، ساخت خراسان، موزه متروپولیتن/ تصویر وسط: بخوردان برنز، مرصع‌کاری با طلا و نقره، اوایل سده هفتم، موزه هنرهای بوستون/ تصویر چپ: بخوردان مفرغ مشبک نقره‌کوب، ایران، سده‌های چهارم و پنجم هجری، موزه ارمیتاژ**



**تصویر۸. قلمدان‌های کتیبه‌دار: تصویر راست: قلمدان برنج با مرصع‌کاری نقره و مس و مرکب سیاه، نگارخانه فریر واشینگتن دی سی/ تصویر چپ: قلمدان برنجی، مرصع‌کاری با نقره و مس، موصل، سده هفتم، موزه بریتانیا**



**تصویر۹. مرکبدان‌های کتیبه‌دار: راست: درپوش مرکبدان برنز، آسیای مرکزی، سده چهارم و پنجم هجری،Barakat Gallery / وسط: درپوش مرکبدان مرصع شده با نقره، هرات، قرن هفتم، Es-Said Collection/ راست: مرکبدان مرصع شده با نقره و مس، سده هفتم، ایران، موزه متروپولیتن**



**تصویر ۱۰. هاون‌های کتیبه‌دار: تصویر راست و وسط: هاونی از خراسان در دو نما، سده هفتم هجری، مجموعه‌ی ناصر خلیلی/ تصویر چپ: هاون برنجی، کنده‌کاری، حکاکی شده و مرصع‌کاری شده، قرن پنجم و ششم هجری، Edward C. Moore Collection**



**تصویر ۱۱. جعبه‌ها و صندوقچه‌های کتیبه دار: تصویر راست: جعبه برنج، کنده‌کاری و مرصع شده با نقره و طلا، سده هفتم، در مالکیت دموت/ تصویر وسط: جعبه‌ای با قالب برنج و مرصع شده با مس، خراسان، سده ششم هجری، موزه بریتانیا/ تصویر چپ: صندوقچه مرصع‌کاری شده، صندوقچه مرصع شده با نقره و مس، قرن ششم، مجموعه شخصی**

## تأثیر جنس و فنون اجرایی در طراحی کتیبه‌ها

«مصالح اجرایی به‌کاررفته در هرکدام از اقلام، دارای تفاوت‌هایی جدی در نحوه‌ی اجرا هستند. مصالحی همچون گچ، سنگ، آجر، چوب و نظایر آن. همگی دارای خاصیت‌های اجرای منحصربه‌فرد می‌باشند. به نحوه‌ی اجرای هر کدام از مصالح به‌کاررفته در اقلام، تکنیک اجرایی می‌گوییم» (موسوی جزایری، ۱۳۹۰: ۲۷)

«تولید آثار خوش نویسانه همواره به‌وسیله ابزارهای فیزیکی متعارف و متناسب با بستر اقلام صورت می‌پذیرد. برخی از آثار خوش‌نویسی با قلم‌های مخصوص نگارش می‌گردند و برخی دیگر به‌وسیله‌ی روش‌های طراحانه و با ابزارهایی متفاوت‌تر و متناسب با نوع مصالح به کار گرفته شده تولید می‌گردند» (موسوی جزایری، ۱۳۹۰: ۲۵).

وحید موسوی جزایری تمام کتیبه‌های ثلث و کوفی را به دو سبک نگارشی و ترسیمی تقسیم نموده است که اشاره به چگونگی نگارش حروف با توجه به جنس و تکنیک اجرایی آن دارد. بر اساس این دسته‌بندی، کتیبه‌های ظروف فلزی سلجوقی از سبک ترسیمی برخوردارند که تفاوت‌های چشمگیری در طراحی حروف و تزیینات با سبک‌های نگارشی دارند؛ به‌عبارت‌دیگر؛ خاصیت فلزی اشیاء و فنون اجرایی ساخت این ظروف تأثیراتی در سبک‌ها و شیوه‌های کتیبه‌نگاری این دوران داشته است. به‌عنوان مثال کتیبه‌ی سفالینه‌های این دوران هیچ‌گاه از نظر ظرافت قابل‌مقایسه با ظروف فلزی نیستند، چرا که سطح فلز به دلیل خاصیت فیزیکی، قابلیت این را دارد که می‌توان ظریف‌ترین حرکات خطوط را بر آن ترسیم نمود.

روش‌های متداول ساخت و تزیین آثار فلزی در سده‌های چهارم و پنجم هجری شامل کنده‌کاری[1]، مشبک‌کاری[2]، ترصیع[3] (فلزکوبی، جواهرنشانی)، چکش‌کاری[4] (برجسته‌کاری چکشی، گوژکاری) و قلم‌زنی[5] (حکاکی) است. (توحیدی، ۱۳۸۶ :۵۹)

از مهم‌ترین فنون اجرایی در ظروف فلزی این دوران مرصع‌کاری است که باعث ایجاد تضاد بیشتر تزیینات با زمینه ظرف شده و اهمیت آن‌ها را دوچندان نموده است. ریچل وارد در مورد اهمیت تکنیک مرصع‌کاری در تزیینات آثار فلزی این دوران می‌نویسد: «مهم‌ترین پیشرفت در فلزکاری این دوره ابداع روش مرصع‌کاری بود که بخش‌های شرقی در طول سده‌های ۶ هجری/ ۱۲ میلادی شروع و به‌طرف غرب در سراسر جهان اسلام منتشر شد. مرصع‌کاری که می‌توانست با طلا و نقره رقابت کند مورد حمایت ثروتمندان بود و در این راستا گستره‌ی نامحدودی از نقش‌مایه‌های تزیینی ابداع شد و تکامل یافت.»(وارد، ۱۳۸۴: ۷۷)

## متن و مفاهیم کتیبه‌های ظروف فلزی سلجوقی

الف- عبارات دعایی و تمجید در قالب نثرهایی آهنگین

متن کتیبه‌های ظروف فلزی سلجوقی با زبان عربی و دربردارنده عبارت‌های دعایی برای دارنده ظرف است. ریچل وارد در کتاب فلزکاری اسلامی در مورد این نوشته‌ها چنین می‌گوید:

کتیبه‌های دعایی و شمایل‌نگاری نجومی (مربوط به طالع بینی) مثل تلفیق تصاویر سیاره‌ها و منطقه‌البروج، نمادی طلسم‌گونه و تعویذی مؤثر برای مالک ظرف بود. (وارد،۱۳۸۴:۷۸)

این عبارات با نثری مسجع تنظیم شده‌اند، به‌طوری که کلمات با حرف واو به دنبال هم آمده‌اند. به‌عنوان نمونه بر شانه‌ی ابریق هرات در تصویر ۲۷ چنین متنی نقش بسته است:

«العز و الاقبال و الدوله و السعاده و العافیه و الراحه و النعمه و الشاکره و البقا» (Allan, 1982:49)

شکل حروف این عبارات مسجع، از نظر بصری هم دارای نظمی آهنگین هستند. همان‌طور که در عبارت دعایی بالا مشاهده می‌شود، الف و لام جزو اصلی‌ترین حروف عمودی‌اند و کتیبه‌نگاران تکرار منظم این حروف را دست‌مایه‌ای برای تزیین قرار داده‌اند؛ و عجیب‌تر آن‌که برای ایجاد نظمی آهنگین، بسیاری از حروف غیرعمودی را هم به شکل‌های عمودی طراحی کرده‌اند و از آن فراتر؛ در برخی نمونه‌ها حتی حروفی اضافی برای تقویت این نظم در لابه‌لای متن به‌کاررفته است. در بسیاری از کتیبه‌های ثلث هم انتهای حروف عمودی به‌طور قابل‌توجهی ضخیم‌تر شده که نشان از تأکیدی ویژه بر تقویت ضرباهنگ حروف عمودی شکل دارد. این عامل بصری نقش مؤثری در تزیین کتیبه‌ها داشته است.

به‌عبارت‌دیگر، کتیبه‌نگاران این عبارات مسجع را عرصه‌ی هنرنمایی خود در تزیینات قرار داده‌اند، به‌طوری که ضرباهنگ تکرار این حروف با سایر نقوش، هم‌صدا و هماهنگ جلوه می‌کند. در کتیبه‌ی سرپوش یک مرکب دان در تصویر ۱۲، متن کتیبه با کلمه «العز» شروع می‌شود، اما به دلیل تقسیمات نقوش هندسی، کلمات کتیبه به بخش‌هایی جدا شده از هم و به‌صورت زیر نوشته شده است:

العز و الاقبال و ا | لدوله و الق | اعه و البقا لصاحبه

نکته جالب‌توجه این‌که کلمات از قسمتی جدا شده‌اند که از نظر املایی نادرست خواهند بود، اما احتمالاً برای کتیبه‌نویس این شیوه جزئی از اصول طراحی محسوب می‌شده است. این طراحان، متن را بر اساس ساختار تزیینات توزیع و تنظیم می‌کردند. به‌عبارت‌دیگر، متن جزئی از عناصر تزیینی بوده است که باید با سایر تزیینات هم همگام و هم‌صدا شود.

1. Chasing
2. Perforating, Opening Decoration
3. Inlay
4. Hammered
5. Bossing & Engraving



**تصویر۱۲. سرپوش یک مرکب دان مرصع‌کاری شده با نقره، اوایل سده هفتم هجری، ساخت خراسان، Es-Said Collection**

ب- تمجید و بیان قدرت دارنده ظرف

«رهبران سیاسی به‌منظور نمایش قلمرو حکومت و تثبیت قدرت خود به تهیه کتیبه‌های منقوش و نقش برجسته و نسخه‌های خطی می‌پرداختند...» (معنوی راد،۱۳۸۲: ۶۴).

کتیبه‌ی سینی معروف به سینی آلپ ارسلان از نمونه‌های برجسته این نوع کتیبه‌ها است. کتیبه‌های این ظرف نخستین بار توسط ساموئل فلوری چنین خوانده شد:

السلطان عضد الدین (کتیبه‌ی مرکزی). همچنین کتیبه‌هایی در تمجید از آلپ ارسلان در حاشیه‌ی درونی این سینی دیده می‌شود؛ ترجمه متن این کتیبه به فارسی چنین است:

هدیه‌ای به اعلی‌حضرت، سلطان معظم، آلپ ارسلان، اطال الله سلطنه، دستور داد به ساخت آن، ملکه‌ی همایون، قبله‌ی همه‌ی بانوان شوهردار، عمل حسن کاشانی، سنه‌ی ۴۵۹ هجری(پوپ، سیری در هنر ایران، جلد چهارم،۱۳۸۷: ۲۹۲۷).

ج- نام هنرمندان، صنعتگران و سفارش‌دهندگان و تاریخ ساخت آثار

امضای استادکارانِ فلزکار، تزیین کاران، رقّم نویسان و خوشنویسان در کمتر مدارک تاریخی به‌جز اشیاء فلزی دیده می‌شود. نام سفارش‌دهندگان اشیاء، اسامی مکان‌ها و مراکز ساخت ظروف و همچنین تاریخ ساخت شیء می‌تواند کمک مؤثری در بررسی‌های باستان‌شناسی داشته باشد. مُفاد نوشته‌ها حتی چگونگی مورد مصرف شی را روشن می‌سازد. کلماتی چون ضَرَبَ به معنی صنعت، عَمِلَ به معنی عمل، پیش از نام سازندگان و یا تزیین‌کاران آمده است. همچنین نسب‌ها و القاب که گاهی همراه نام اشخاص آورده شده شغل و حرفه آنان و شهری را که منسوب به آن‌ها هستند را تعیین می‌کند. (بیانی،۱۳۷۷: ۱۸)

این کتیبه‌ها گاهی با همان شیوه‌ی متن اصلی در گوشه‌ای از ظرف نگاشته می‌شد، مانند بخوردانی که به دستور محمد گلاب فروش طیبات از ساکنان اعیان‌نشین شهر طیبات خراسان و به دست جعفر بن محمد بن علی ساخته‌شده است. در یک سمت بدن این شیر نام سازنده (تصویر ۱۳) و در سمت دیگر تاریخ ساخت درج آن شده است (تصویر ۱۴). در برخی دیگر از ظروف

نام سازنده و سایر اطلاعات ظرف به شکلی ساده و ابتدایی و در بخشی خالی از تزیینات نوشته‌شده‌اند.





**تصویر۱۳. تصویر راست: بخشی‌های از بخوردان (عود سوز) مفرغ، ساخت خراسان، برای محمد گلاب فروش طیبات، در ۵۷۷ یا ۵۷۹ هجری، موزه متروپولیتن نیویورک (فریه، ۱۳۷۴: ۱۷۲). تصویر راست: عمل جعفر بن محمد بن علی**
**تصویر۱۴. تصویر چپ: متن این کتیبه تاریخ ساخت بخوردان را نشان می‌دهد.**

## - تزیینات انسان‌نما و جانورسان در کتیبه‌های کوفی و ثلث

در ظروف فلزی این دوران شاهد کتیبه‌هایی موسوم به انسان‌نما و جانورسان هستیم که قبل از آن در هیچ شیء دیگری دیده نشده است. گرایش به یکسان دانستن صُور انسانی و حروف، قاعدتاً از دل خوشنویسی برآمد، به طوری که برخی از اصطلاحات فنی خوشنویسی به شباهت میان انسان و حروف اشاره دارد. در دوران سلجوقی شاعران زیادی به سرودن شعر با تشبیه اصطلاحات خوشنویسی به‌صورت و حالات انسانی پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به منوچهری دامغانی، مسعود سعد سلمان، ناصرخسرو، فرخی سیستانی، سنایی، خاقانی و عطار نیشابوری اشاره کرد. به‌عنوان مثال در شعری از دیوان فرخی سیستانی مشاهده می‌شود چگونه حروف به‌صورت و زلف انسان تشبیه شده‌اند:

«جعد تو جیم نه و صورت او جیم
زلف تو دال نه و صورت او صورت دال
هم ز جیمِ سر زلف تو خروشِ عشاق
هم ز دالِ سر زلف تو فغان اِبدال»

(محمودی، ۱۳۸۷، ۳۲)

با توجه به چنین اشعاری که از نظر زمانی با این ظروف کتیبه دار هم‌دوره‌اند می‌توان نتیجه گرفت احتمالاً کتیبه‌نگاران با به تصویر کشیدن این تشبیهات و استعاره‌ها به آفرینش خطوط کوفی و ثلث انسان‌نما دست‌زده‌اند.

«آنه ماری شیمل» معتقد است اندیشه اولیه‌ی نگارش این کتیبه‌ها در میان نویسندگان قرن‌های میانه رواج داشت. او تعبیری زیبا از این کتیبه‌ها ارائه می‌دهد:

«هر انسانی زشت یا زیبا، حرفی است نوشته با قلم ازلی و واقع بر کاغذی ظریف، شکننده و بی‌دوام؛ چه بخواهد یا نخواهد با دیگر حروف ارتباط دارد.» (شیمل،۱۳۸۰: ۱۳۳)

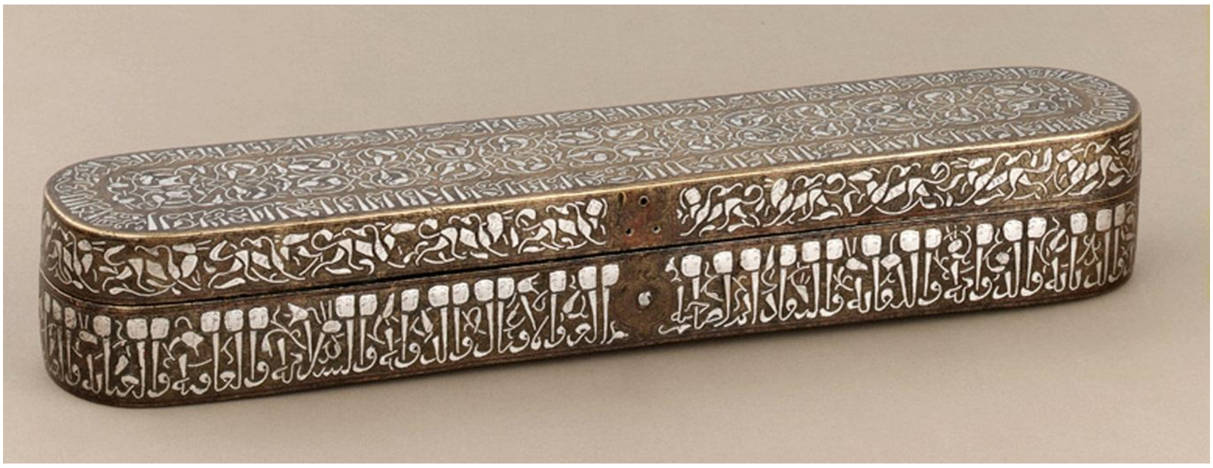
ریچارد اتینگهاوزن این کتیبه‌ها این گونه توصیف می‌کند: «کتیبه‌های اشیاء طوری با انسان صحبت و بیان احساسات می‌کنند که گویی موجودات انسانی هستند. چشمگیرترین نوآوری در این قلمرو، شکل‌های مختلفی از نوشته‌های جانورگونه و انسان‌گونه بود که بر روی اشیاء فلزی این دوره و ادوار بعد ظاهر شده است. اینکه که خط عربی یک‌زمان دارای حرمت و قداستی ویژه بود، حال استحاله یافته و به شکل انسان و حیوان جلوه یافته است، نشانه بارزی از حالات و برداشت عمومی هنرمندان و حامیان هنری آن‌ها بود» (۱۳۷۶ :۵۱)

آرتور پوپ در بخش پانوشت کتاب «سیری در هنر ایران» در مورد این نوع کتیبه‌ها چنین نوشته است:

«خطوط کوفی و نسخ جانوری نمونه‌ای دیگر از ابتکاری است که ذهن مایه ورز هنرمند ایرانی از آن مسیر، تحریم شرعی صورتگری را دور می‌زند». (جلد چهارم،۲۹۲۴)

«بدین ترتیب ادبیات و خوشنویسی همواره در ارتباط گسترده با یکدیگر بوده‌اند و در صورت و محتوای هر دو، نشانه‌هایی آشکار

از تأثیر اندیشه و ذهنیت غالب بر جامعه‌ی ایرانی در ادوار مختلف را می‌توان یافت» (محمودی، ۱۳۸۷: ۱۶)



**تصویر۱۵. قلمدان برنجی با ترصیع کاری نقره و مس و مرکب سیاه، برای مجدالملک آل مظفر، ۶۰۷ هجری، فریر گالری، واشینگتن دی سی**

## ۱- انواع کتیبه‌های کوفی بر ظروف فلزی سلجوقی

در این پژوهش تفکیک کتیبه‌های کوفی بر اساس نوع طراحی حروف آن‌ها انجام شده است، چرا که تزیینات در اغلب موارد به این حروف افزوده می‌شوند، درحالی‌که ساختار حروف ثابت‌اند؛ بنابراین کتیبه‌های کوفی این ظروف از نظر نوع طراحی حروف به دو شیوه اصلی قابل تفکیک هستند که هر کدام از آن‌ها از نظر تزیینی دارای زیرشاخه‌های فرعی‌تری می‌باشند:

### الف-کتیبه‌های کوفی نوع اول

در برخی از خطوط کوفی با شیوه‌هایی از طراحی حروف روبرو هستیم که گرچه با ابزارهایی خاص ترسیم شده‌اند اما شباهت‌هایی با شیوه‌های نگارشی دارند، به‌طوری که می‌توان با ابزارهایی مانند مداد مشابه آن‌ها را تحریر نمود. این کتیبه‌ها غالباً با تکنیک مرصع‌کاری طراحی‌شده‌اند بنابراین تغییرات محسوسی در ضخامت حروف آن‌ها دیده نمی‌شود و تنها افزودن تزیینات به انتهای حروف برخی از آن‌ها باعث شده است خصوصیات تزیینی پیدا کنند. از دیگر ویژگی‌های این کتیبه‌ها می‌توان به ذیل اشاره نمود:

- حرف «و» به شیوه‌ی کوفی اولیه نوشته‌شده است. (در کوفی نوع دوم، حالتی مدور و صعودکننده دارد)
- الف‌هایی اضافی لابه‌لای متن کتیبه تعبیه شده است که احتمالاً تلاش کتیبه‌نگار را برای ایجاد ضرباهنگی منظم در جهت آرایش بصری نشان می‌دهد.
- در برخی نمونه‌ها در انتهای حروف تزییناتی از برگچه‌های سه لبی دیده می‌شود.
- انواع تزیینی این کتیبه‌های شامل: «ساده»، « برگدار»، «گره‌دارِ برگدار» و «گره‌دارِ انسان‌نما» است که در ادامه به معرفی آن‌ها می‌پردازیم.

### - کوفی ساده(تحریری)

این کتیبه‌های کوفی در بسیاری مرکبدان‌های این دوران مشاهده می‌شود. در این شیوه هیچ تزییناتی به حروف افزوده نشده و کتیبه خوانایی بالایی دارد. فشردگی و طول حروف در نمونه‌های مختلف متفاوت است و با توجه به طول و ارتفاع نوار کتیبه تنظیم شده است. (تصویر ۱۶)



**تصویر۱۶. کوفی نوع اول (ساده). کتیبه‌ی بر بدنه یک مرکبدان برنجی، ترصیع شده با نقره و مس، ششم و هفتم هجری/دوازده و سیزده میلادی، موزه بریتانیا**

**– کوفی برگدار**

در این کوفی تزیینی، الف‌ها و لام‌های جفت شده است و برگچه‌های سه لبی را تشکیل داده‌اند. همچنین شاهد نظم دقیقی در تکرار حروف عمودی شکل هستیم، به طوری که کتیبه‌نویس از الف‌هایی اضافی برای تأکید بیشتر بر ضرباهنگ منظم استفاده نموده است. (تصویر ۱۷)



**تصویر۱۷. کتیبه‌ی کوفی برگدار، سینی متعلق به خراسان. اوایل قرن ۷ هجری/۱۳ میلادی. موزه متروپولیتن**

## – کوفی گره‌دارِ برگدار

حروف عمودی در حین صعود با حالتی گره‌دار در هم قفل شده‌اند و انتهای حروف به برگچه‌هایی سه لبی ختم شده است. کشیدگی الف‌ها و لام‌ها در این شیوه، نسبت به حالت برگدار بیشتر به نظر می‌رسد. (تصویر ۱۹)



**تصویر۱۹. کوفی گره‌دار برگدار– نمای جانبی از سینی نقره چکش‌کاری شده و مرصع شده با نقره، اوایل قرن ۷ هجری، ساخت خراسان. موزه متروپولیتن**

## - کوفی گره‌دارِ انسان‌نما

انتهای حروف عمودی بـه سـرهای انسـان، جـانوران و پرنـدگان مختلف منتهی شده است. در تصویر ۲۰ کتیبه‌ی مشربه‌ای متعلق به خراسان را مشاهده می‌کنیم که حروف عمودی به‌صورت گره‌دار به سرهای انسانی ختم شـده اسـت. سـرها متقـارن‌انـد و طوری با خطوط ترکیب‌شده‌اند که به نظر می‌رسد کـه انسـان‌هـا یکدیگر را در برگرفته‌اند.



**تصویر۲۰. کتیبه کوفی گره‌دار انسان‌نما– بخشی از کتیبه مشربه برنجی، خراسان (هرات)، ۵۹۷ هجری/ ۱۲۰۰ میلادی، موزه بریتانیا/ عبارت و الدوله و السرور در تصویر دیده می‌شود.**

**(مأخذ: وارد، ۱۳۸۶: ۷۰)**

## ب- کتیبه‌های کوفی نوع دوم

در برخی دیگر از کتیبه‌های کوفی ظروف فلزی سلجوقی، حروف، ساختار هندسی ویژه‌ای دارند و دوایر صاف‌تر ترسیم شده‌اند. ایـن خطوط دارای تنوع‌پذیری بیشتری نسبت به نوع اول مـی‌باشـند و غالباً با توجه به شکل حروف قبل و بعد تغییراتی دارند به طـوری که به نظر می‌رسد در برخی موارد چگونگی طراحـی حـروف بـه تشخیص و تبحر طراح بستگی دارد. برخی دیگـر از ویژگـی‌هـای این نوع از کتیبه‌ها به این شرح است:

- حـــروف «و»، «خ»، «ر»، «ه»، «د» «ن»، «ی»، «ه» بعـــد از چرخشی دایره‌ای شکل به سمت بالا صعود کرده‌اند، به طوری که با الف‌ها و لام‌ها در یک ارتفاع قرار مـی‌گیرنـد؛ بنـابراین در ایـن شیوه، شکل‌های مدور بیشتر از کوفی نوع اول نمایانگر است.

- در انتهای حروف برخی از این کتیبه‌ها معمولاً زائده‌هایی تزیینی به صورت پیکانی دیده می‌شود.
- در مواردی حروفی مانند «ح» و «ع» و خانواده آن‌ها و همچنین «ن» آخر و «ه» وسط، با تزیینات گیاهی آراسته‌شده‌اند.
- شیوه‌های تزیینی این نوع از کتیبه‌ها شامل: ساده، برگدار و گره‌دار است که به شرح هر یک از آن‌ها می‌پردازیم:

### کوفی ساده

در این شیوه به‌جز زائده‌هایی پیکانی شکل، تزیین دیگری دیده نمی‌شود. در سینی مشهور به آلپ ارسلان نمونه‌ای از این کتیبه به چشم می‌خورد (تصویر ۲۱)



**تصویر۲۱. کوفی ساده. بخشی از کتیبه‌ی پیرامونی سینی آلپ ارسلان، نقره حکاکی شده- رقم: عمل حسن کاشانی، ۴۵۹ هجری/۱۰۶۶ میلادی، موزه هنرهای زیبای بوستون**

### کوفی برگدار

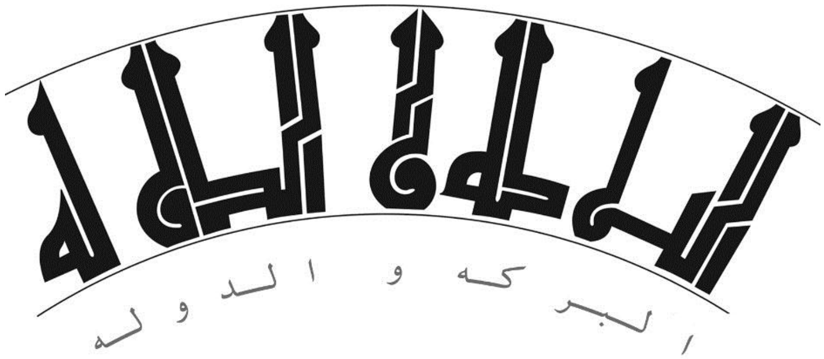
در این شیوه تزیینی، تزیینات برگدار در برخی از حروف، به‌ویژه «ن»، «م»، «ع» و «ح» بیشتر دیده می‌شود. کتیبه‌های نگاشته شده بر عود سوز موزه‌ی متروپولیتن از این موارد می‌باشد. در تصویر ۲۲ کلمه‌ی «محمد» از کتیبه این عود سوز برداشت شده است. حروف «م» و «ح» با تزیینات گیاهی تزیین شده است.



**تصویر۲۲. کلمه‌ی «محمد» با خط کوفی برگدار بر یک بخوردان مفرغی به شکل یک شیر عظیم‌الجثه، موزه متروپولیتن، ساخت خراسان، به دست جعفر بن محمد بن علی(استاد جعفر فلزگر) برای «محمد گلاب فروشِ طیبات» ۵۷۷ یا ۵۷۹ هجری/ ۱۱۸۲-۱۱۸۱میلادی.**

### کوفی گره‌دار

تزیینات گره‌دار از جفت شدن دو حرف عمودی در کنار هم حاصل می‌شود که گاهی به صورت چنگک‌دار، برگ‌دار و گاهی هم ساده تزیین شده است. (تصویر ۲۳)




**تصویر۲۳. کتیبه کوفی با تزیینات گره‌دار بر دهانه‌ی هاونی از خراسان، قرن ۶ و ۷ هجری/۱۲ و ۱۳ میلادی، از مجموعه ناصر خلیلی (Francis,1997)**

### ۲- انواع کتیبه‌های ثلث بر ظروف فلزی سلجوقی

دسته‌ای دیگر از کتیبه‌های ظروف فلزی سلجوقی ویژگی‌های خط ثلث دارند اما دارای آمیزه‌ای از خطوط کوفی و نسخ می‌باشند، بااین‌وجود در این پژوهش از آن‌ها با نام ثلث یاد شده است چرا که؛ «از تغییرات به وجود آمده در خطوط نسخ، سبک‌هایی متفاوت با قابلیت‌های بصری ویژه‌تری به وجود آمدند که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان سبک ثلث نام برد. این خط، علاوه بر تنوع فراوان شکل حروفش در مفردات، از خاصیت ترکیب‌بندیِ بی‌شماری نیز در متون برخوردار می‌باشد. باوجود آن‌که از این خط – تقریباً- به‌ندرت برای دست‌نوشته‌ها به کار گرفته می‌شد، سایر اقلام، به طرز گسترده‌ای تحت سیطره‌ی این خط درآمدند. شاید بتوان چنین اظهارنظر کرد که اصلی‌ترین دلیل برای ابداع خطوطی همانند خط ثلث، کاربرد این‌گونه خطوط در اقلامی ویژه بوده است. خطوط ثلث می‌توانستند تا ضعف و نارسایی–نسبی– خط نسخ را در نحوه‌ی ترکیب‌بندی‌هایی با مشخصه‌ها و گرایش‌های عمدتاً تزیینی جبران کنند»(موسوی جزایری، ۱۳۹۰: ۲۵).

از طرفی دیگر در هنر دوره ایلخانی که بعد از سلجوقی قرار می‌گیرد، شاهد رواج گسترده‌ی کتیبه‌های ثلث بر ظروف فلزی هستیم؛ بنابراین خطوطی که با سبک ثلث(ثلث اولیه) بر کتیبه‌های آثار فلزی سلجوقی دیده می‌شود، در دوره ایلخانی تکامل‌یافته و به شکل امروزی خود در آمده است.
(تصاویر ۲۴ و ۲۵)

این کتیبه‌های ثلث مانند کتیبه‌های کوفی، از نظر طراحی حروف تنوع زیادی ندارند، اما ترکیب حروف آن‌ها با شکل‌ها و صورت‌های انسانی موجب ایجاد حالت‌های تزیینی متنوعی شده است. در این پژوهش این کتیبه‌های ثلث را به دو دسته ساده و انسان‌نما–جانورسان تقسیم نموده‌ایم و سپس با توجه به میزان ترکیب و تلفیق حروف با صورت‌های انسانی و جانوری، زیرشاخه‌های فرعی‌تری را تعیین نموده‌ایم:

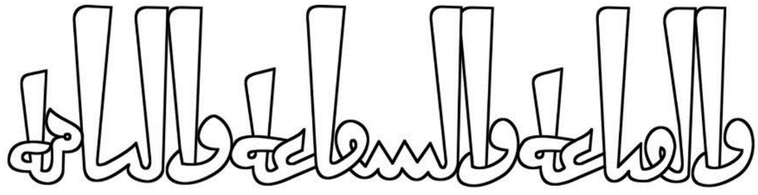
**الف- ثلث ساده**

این شیوه فاقد هرگونه تزیینات گیاهی و جانوری است. گونه‌های متنوعی از این خطوط بر ظروف فلزی سلجوقی در کنار کتیبه‌های کوفی دیده می‌شود. به نظر می‌رسد این کتیبه‌ها در دوره گذار خط کوفی به ثلث ابداع شده‌اند، بنابراین نمونه‌های اولیه آن‌ها شباهت بیشتری به خط کوفی دارند. به نظر می‌رسد در اواخر سلجوقی و اوایل ایلخانی، کتیبه‌های ثلث اولیه از کوفی فاصله گرفتند و به ثلث تکامل‌یافته و امروزی نزدیک‌تر شدند.

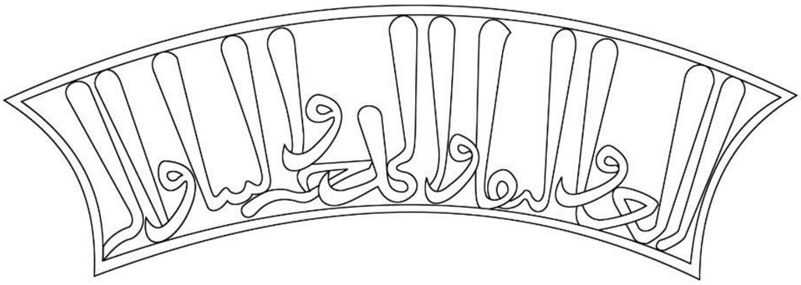
در تصویر ۲۴ تأثیرات خط کوفی در ثلث دیده می‌شود، اما در تصویر ۲۵ ویژگی‌های ثلث امروزی بیشتر احساس می‌شود. در نمونه‌های متأخر، حروف دیگر وابسته به خط کرسی ثابتی نیستند و در فضاهای خالی بر یکدیگر سوار می‌شوند، حالتی که بیشتر در ترکیبات ثلث تکامل‌یافته دیده می‌شود.

از دیگر ویژگی‌های این کتیبه‌ها تأکید بر ضخامت حروف عمودی شکل است؛ کتیبه‌نویس ضخامت بخش بالایی حروف را

افزایش داده و در واقع تنها تـزیین ایـن کتیبـه‌هـا همـین تمهیـد بصری است.



**تصویر۲٤. ثلث اولیه بر بخشی از یک‌کاسه پایه‌دار، ایران، ۶۱۷ هجری/۱۲۲۰ میلادی، موزه لوور**
**ترسیم‌شده توسط نگارنده بر اساس** (Chirvani,1982: 145)



**تصویر۲۵. ثلث تکامل‌یافته بر بخشی از یک سینی، خراسان، سده ۶۲۷-۶۱۷ هجری/ ۱۲۳۰-۱۲۲۰ میلادی، موزه لوور پاریس.**
**ترسیم‌شده توسط نگارنده بر اساس (Chirvani,1982: 145)**

### ب- ثلث انسان‌نما و جانورسان

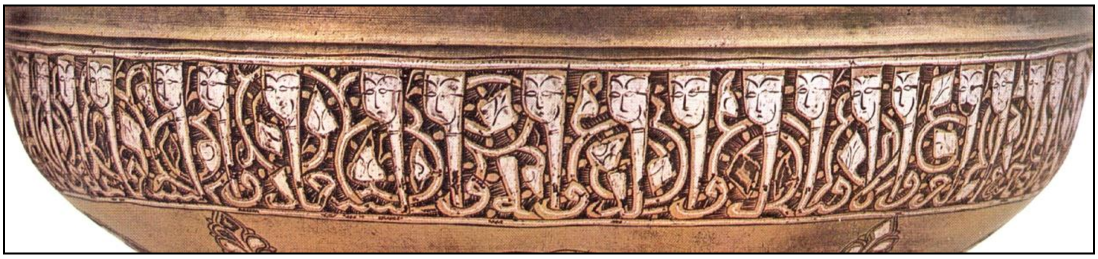
در این دسته از کتیبه‌ها، شدت هم‌آمیزی خطوط با صور انسانی و جانوری را می‌توان در سه مرحله دنبال نمود:

### مرحله اول- ترکیب ثلث با سرهای انسانی در انتهـای حروف

این کتیبه‌ها ابتدایی‌ترین شکل از ثلث انسـان‌نمـا اسـت. در ایـن نمونه‌ها انتهای حروفی که به صورت عمودی به سمت بالا صعود کرده‌اند به سرهای انسانی با چهره‌های مشابه هم ختم شده‌اند اما بقیه‌ی قسمت‌های حروف مانند شیوه‌ی ثلث ساده بدون تزیینـات است. این دسته از کتیبه‌های ثلث نسـبت بـه نمونـه‌هـای کـوفی انسان‌نما از تعداد و تنوع بیشتری برخوردار هستند. به نظر می‌رسد به دلیل تعداد زیاد حروف الف و لام در متون دعایی، امکان تکرار منظم این سرهای انسانی میسر شده است. به‌عنوان مثال در متن کتیبه‌ی یک‌کاسه‌ی پایه‌دار در تصـویر۲۶ شـاهد نظـم تکـرار در حروف الف و لام هستیم. متن این کتیبه چنین است:

العز و الاقبال و الدوله و السعاد (ه) و الشفاعه و القناعه و العافیـه و الزیاده و النظامه و الکرامه و الدوامه و الشکر و الشاکر و البقا (ء) د (ائما)

در برخی موارد حتی انتهای حروفی چون «ه» و «د» به سـرهای انسانی ختم شده‌اند، که البته احتمالاً برای جبران کمبـود حـروف عمودی شکل بوده است. بیشترین نمونه از این کتیبه‌ها بر بدنه و شانه‌ی مشربه‌ها، درپوش مرکبدان‌ها، بدنه‌ی دیگچه‌ها و برخی از کاسه‌های این دوران مشاهده می‌شود.



**تصویر۲۶. کتیبه‌ی انسان‌نما بر یک‌کاسه پایه‌دار، مفرغ مرصع شد با نقره، هرات، اوایل قرن ۷ هجری/ ۱۳ میلادی، مجموعه Nuhad Es-Said.**
**(Allan, 1982: 49)**

بر شانه‌ی مشربه‌ای تصویر ۲۷ یکی از ظریف‌ترین کتیبه‌های ثلثِ انسان‌نما دیده می‌شود. در این کتیبه انتهای برخی از مانند حروف «ه» و «د» تبدیل به سر خرگوش شده است. متن این کتیبه چنین است(شانه ظرف): العز و الاقبال و الدوله و السعاده و العنایه و العافیه و الراحه و النعمه و الشاکره و البقا.



**تصویر۲۷. ثلث انسان‌نما بر ابریق هرات، چکش‌کاری و مرصع شده با نقره و مس، سیاه‌قلم، اواخر قرن ۶ هجری/ ۱۲ میلادی (به همراه نمایی از شانه مشربه)**
**THE NUHAD ES-SAID (Allan, 1982: 49)**

## مرحله دوم- تلفیق ثلث با سرهای انسان و اندام جانوران مختلف

این دسته از خطوط ثلث به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که به مصورسازی نزدیک‌تر به نظر می‌رسند. برخی از آن‌ها نوعی تصویرسازی با خط را نشان می‌دهد که احتمالاً از نقاشی‌های نسخ خطی این دوران الهام گرفته شده‌اند. لیندا کمارف[1] در مقاله‌ای با عنوان «تزئینات فلزکاری ایرانی و ارتباط آن‌ها با مصور کردن نسخ خطی»[2] این موضوع را در فلزکاری قرن هشتم هجری موردمطالعه قرار داده است.

در این کتیبه‌ها علاوه بر انتهای حروف، سایر اجزاء کلمات هم با سرهای انسان، جانوران و پرندگان ترکیب‌شده‌اند، به طوری که کارکرد تصویری کتیبه بر خوانایی آن غلبه دارد. جانورانی مانند خرگوش، بز، اژدها و جانوران افسانه‌ای دیگر در این نمونه‌ها دیده می‌شود. تصویر این جانوران در برخی از نقاشی‌های متون ادبی این دوران مانند شاهنامه دیده می‌شود و به نظر می‌رسد این تصویرگری‌ها حاصل ارتباط فلزکاران و نقاشان و تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر بوده است. در کتیبه‌ی تصویر ۲۸ که از یک گلدان سلجوقی برداشت شده است. عبارت «و السلامه و النعمه» با شکل حیوانات و پرندگان به نحوی ترکیب‌شده‌اند که خوانایی به نفع تصویرگری کاهش یافته است.



**تصویر۲۸. کتیبه ثلث انسان‌نما و جانورسان بر گردن یک گلدان برنجی، مرصع شده با نقره، تزیینات کنده‌کاری‌شده، خراسان، ۵-۴ هجری/ ۱۲-۱۱میلادی، موزه بریتانیا**
**(مأخذ: وارد،۱۳۸۴: ۳۳)**

1- Linda komaroff

۲ این مقاله با ترجمه مهناز شایسته فر در نشریه هنرهای تجسمی، زمستان ۱۳۷۸، شماره هفتم به چاپ رسیده است.

## مرحله سوم-تلفیق ثلث با حرکات انسان‌ها و جانوران مختلف

در این دسته از خطوط ثلث، که پیچیده‌ترین شیوه‌ی انسان نما-جانورسان است، حروف بر اساس حرکات طبیعی انسان و حیوانات مختلف ترسیم‌شده‌اند؛ ازاین‌رو تشخیص حروف و کلمات به‌عنوان کتیبه دشوار است. به نظر نمی‌رسد در این کتیبه‌ها روایت مشخصی به تصویر درآمده باشد.

در این شیوه، حیوانات در لابه‌لای انسان‌ها در حال حرکت هستند و فضاهای خالی با بخش‌هایی از بدن حیوانات و پرندگان مختلف پر شده است. انسان‌ها در حال نواختن آلات موسیقی، رقص، شادی و آواز هستند.

حیوانات استفاده شده شامل: مار، خرگوش، اسب و پرندگان مختلف است. حرکات پرجنب‌وجوش انسان‌ها و جانوران چنان پرقدرت ترسیم‌شده‌اند که تداعی‌کننده‌ی یک نقاشی متحرک می‌باشند. در بررسی مجموعه‌ی ظروف فلزی این پژوهش تنها سه ظرف با چنین کتیبه‌هایی به چشم می‌خورد؛ دیگچه بوبرینسکی[1](تصویر ۲۹)، مشربه‌ی بلاکاز[2] (تصویر ۳۰) و جام وید[3] (تصویر ۳۱).

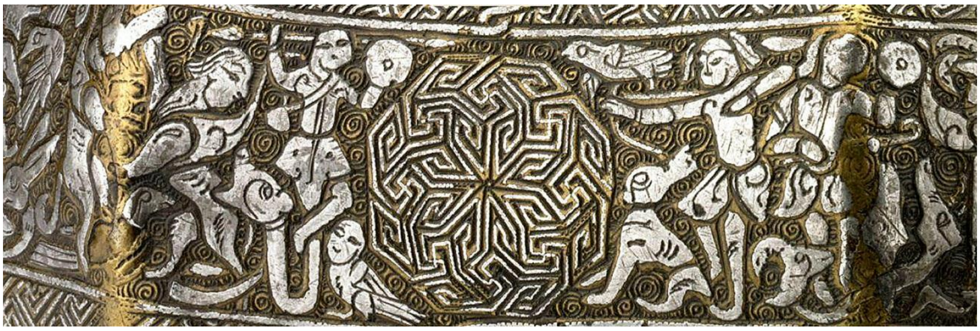
این شیوه از خطوط ثلث، نوعی تصویرگری با خط محسوب می‌شوند. ریچارد اتینگهاوزن[4] در مقاله‌ای با عنوان «جام وید در موزه کلیولند» خاستگاه و تزیینات این جام را بررسی نموده و کتیبه آن را با عنوان «نسخ متحرک نما[5]» یاد کرده است(Ettinghausen, 1957).

نقوش انسانی و جانوری به کار گرفته شده در این خطوط تقریباً خلاصه‌شده‌ای نقوش حواشی ظروف است، بنابراین این کتیبه‌ها در نگاه اول به‌سختی از تزیینات حواشی تشخیص داده می‌شود.

۱- Bobrinsky
۲- Blacas Ewer
۳- Wade cup
٤- Richard Ettinghausen
٥- Animated Naskhi Inscription



**تصویر۲۹. بخشی از کتیبه‌ی ثلث انسان‌نما بر دیگچه‌ی بوبرینسکی، هرات، محرم ۵۵۹/ دسامبر ۱۱۶۳، موزه آرمیتاژ، سن‌پترزبورگ. (Loukonine and Ivanov, 1995: 116)**



**تصویر ۳۰. کتیبه متحرک نما بر بدنه‌ی مشربه بلاکاز، ساخته‌شده از ورقه‌ی برنج، ۶۹۴ هجری/۱۲۳۲ میلادی، موزه بریتانیا**



**تصویر۳۱. بخشی از کتیبه‌ی ثلث متحرک نما بر جام وید، ترسیم‌شده توسط D.S.Rice**
**برنج با مرصع‌کاری نقره، ایران،۶۲۲ هجری/ ۱۲۲۵ میلادی و ۵۹۷ هجری/۱۲۰۰ میلادی، موزه هنر کلیولند. (Ettinghausen,2011)**

## هم‌جواری کتیبه‌های کوفی و ثلث در یک ظرف

در برخی از ظروف مرصع‌کاری شده، می‌توان هم‌جواری کتیبه‌های کوفی و ثلث را بر یک ظرف مشاهده نمود. این نوع ترکیبات، بیشتر در ابریق‌ها، دیگچه‌ها، هاون‌ها، مرکبدان‌ها مشاهده می‌شود.

«در سده پنجم هجری (یازده میلادی) خط ثلث و کوفی در کنار یکدیگر دیده می‌شوند، در این مرحله ترکیب انواع مختلف خط به‌جای استفاده از یک خط در اندازه‌های مختلف کم‌کم ظاهر می‌شود» (پوپ،۱۳۸۷: ۲۰۱۷)

بر بدنه‌ی مشربه‌ای از خراسان در تصویر ۳۲ کتیبه‌های ثلث و کوفی انسان‌نما درکنار هم به چشم می‌خورد، همچنین نواری از کتیبه‌ی کوفی برگدار در بخش پایینی ظرف دیده می‌شود. تنوع خطوط به همراه تنوع در اندازه‌ی کتیبه‌ها، غنای تزیینی این

مشربه را افزایش داده است. این مشربه‌ها که متعلق به اوج فلزکاری سلجوقی هستند موردعلاقه ثروتمندان آن دوران بوده و از شهرت بالایی در ظرافت برخوردارند.




**تصویر۳۲. تنوع خطوط بر اجزاء مختلف یک مشربه دوره سلجوقی، برنج با خاتم‌کاری نقره، خراسان (هرات)، حدود ۵۹۷/۱۲۰۰، موزه بریتانیا**

## نتیجه‌گیری

کتیبه‌های ظروف فلزی سلجوقی با خطوط کوفی و ثلث تزیین شده‌اند. در این پژوهش دسته‌بندی کتیبه‌های کوفی بر مبنای نوع طراحی حروفشان انجام شده است، بنابراین تزیینات به‌عنوان ویژگی‌ای که به حروف و کلمات افزوده شده‌اند در دسته‌بندی‌های فرعی‌تری گنجانده شده است.

به‌طورکلی کتیبه‌های کوفی به دو دسته مختلف تقسیم شده‌اند. کتیبه‌های کوفی نوع اول که غالباً با تکنیک مرصع‌کاری نقش شده‌اند و حروف و کلمات آن‌ها فاقد تغییرات قوت و ضعف هستند در کوفی نوع دوم، حروف از ساختار هندسی‌تری برخوردارند و دوایر بیشتر و هندسه دقیق‌تری در آن‌ها دیده می‌شود، مانند کتیبه‌های بشقاب آلپ ارسلان. این کتیبه‌ها از نظر تزیینی به سه حالت ساده، برگدار و گره‌دار قابل دسته‌بندی هستند.

در کتیبه‌های ثلث تأثیرات نسخ و کوفی با نوسانات کم‌وبیش دیده می‌شود، در برخی نمونه‌ها قوی‌تر و در برخی ضعیف‌تر. این کتیبه‌های ثلث مرحله‌ای گذرا از تحول این خط را نشان می‌دهند. تزیینات کتیبه‌های ثلث از نظر تزیینی فقط محدود به صورت‌های انسان‌نما و جانورسان هستند، چرا که خط ثلث قابلیت‌های تنوع‌پذیری کوفی را در تزیین ندارد.

در کتیبه‌های ثلث، میزان تلفیق خط و تصاویر انسان‌نما-جانورسان، بسیار متنوع‌تر از نمونه‌های کوفی است که در این پژوهش در سه مرحله پیشرفت آن‌ها تشریح شده است. در برخی از این نمونه‌ها که بر بیشتر مشربه‌ها و مرکبدان‌ها دیده می‌شود صورت‌های انسانی تنها به انتهای حروف متصل شده‌اند، بنابراین ساختار کلی حروف تغییری نکرده است، اما در نمونه‌های پیچیده‌تر، شاهد ابداع نوعی تصویرسازی با خط هستیم که خوانایی به نفع تزیین به‌شدت کاهش‌یافته است.

این دسته از کتیبه‌ها، مرزهای نزدیک ادبیات و مصورسازی این دوران را آشکار می‌نماید. اندیشه‌های عرفانی و وجود اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران این دوران بر شکل‌گیری این شیوه از کتیبه‌ها مؤثر بوده است.

در برخی از این نمونه‌ها که به «متحرک نما» شهرت دارند، ویژگی‌های تصویری در حدی ارتقا یافته که می‌توان تأثیر نسخه‌های مصور این دوران را مانند شاهنامه در آن‌ها جستجو نمود. کتیبه‌های متحرک نما، حالات انسانی را مانند رقص، شکار، نواختن آلات موسیقی با ترکیبی پرجنب‌وجوش به نمایش گذاشته است، به‌گونه‌ای که تشخیص آن‌ها به‌عنوان کتیبه دشوار است. در این کتیبه‌ها تصاویر طوری ترسیم شده‌اند که گویی می‌خواهند محتوای کتیبه را به نمایش بگذارند؛ حالتی از شادی و سرخوشی برای مالک ظرف.

## منابع


### - کتاب‌ها

**۱.** اتینگهاوزن، ریچارد. هنر ایران در دوره سلجوقی. ترجمه‌ی دکتر یعقوب آژند. کیهان فرهنگی. بهمن ۱۳۷۶، شماره ۱۳۹

۲. بیانی، سوسن: فلزکاری. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۷

۳. برند، باربارا: هنر اسلامی. ترجمه‌ی مهناز شایسته فر- تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی. چاپ اول، ۱۳۸۳

۴. توحیدی، فائق: مبانی هنرها. تهران: انتشارات سمیرا. چاپ اول، ۱۳۸۶

۵. پوپ، آرتور: سیری در هنر ایران، جلد چهارم، مترجمان: نجف دریابندری و دیگران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول ۱۳۸۷

۶. شیمل، آنه ماری: خوشنویسی اسلامی. ترجمه‌ی مهناز شایسته فر. تهران: موسسه مطالعات اسلامی، ۱۳۸۰

۷. کاتلی، مارگریتا: هنر سلجوقی و خوارزمی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم، ۱۳۸۴

۸. هیلن برند، رابرت: هنر و معماری اسلامی. ترجمه‌ی اردشیر اشراقی. تهران: انتشارات روزنه. چاپ اول ۱۳۸۴

۹. فریه، رِ دبلیو: هنرهای ایران. ترجمه‌ی پرویز مرزبان. تهران: نشر و پژوهش فرزان. چاپ اول. ۱۳۷۴

۱۰. موسوی جزایری، سید محمد وحید: سنگ‌نوشته‌های کوفی، میراث فرهنگی جهانی، تهران، چاپ آبان. ۱۳۹۰

۱۱. محمودی، آزاد: اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷

۱۲. محمدحسن، زکی: هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمه‌ی محمدابراهیم اقلیدی. تهران: صدای معاصر. چاپ دوم. ۱۳۸۸

۱۳. وارد، ریچل: فلزکاری اسلامی. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: انتشارات مطالعات هنر اسلامی. چاپ اول. ۱۳۸۴(چاپ به زبان‌اصلی ۱۹۹۳)

### - مقالات

۱۴. اتینگهاوزن، ریچارد. هنر ایران در دوره سلجوقی. ترجمه‌ی دکتر یعقوب آژند. کیهان فرهنگی. بهمن ۱۳۷۶. شماره ۱۳۹

۱۵. معنوی راد، میترا.خط نوشتاری، شکلی ناب در سواد بصری جهان. دو فصلنامه جلوه هنر. شماره ۲۳، دی ۱۳۸۲

### پایگاه‌های اینترنتی

۱۶. ابوالحسینی، شعیب: خط و خوشنویسی (بخش دوم)، گرته، تارنمای تحلیلی و پژوهشی گرافیک ایران، ۱۳ مرداد ۱۳۹۰، www.Garteh.com

۱۷. مقتدایی، علی‌اصغر: خط کوفی (بخش دوم)، گرته: تارنمای تحلیلی پژوهشی گرافیک ایران،۲۷ مرداد ۱۳۹۰. www.Garteh.com

۱۸. حسینی، حشمت: نگاهی به هنر خوشنویسی، تارنمای خوشه. www.Khosha.org

### - کتاب‌های لاتین

19. W.Allan, James: ISLAMIC METALWORK-The Nuhad Es-Said Collection, First published, Sotheby Publications by Philip Wilson Publishers Limited, London, 1982

20. Melikian Chirvani, Assadullah Souren: Islamic Metalwork from the Iranian World, 8-18th centuries (Victoria and Albert Museum Catalog), First published, 1982

### - مقالات لاتین

21. Pope, Arthur Upham. (1938-9): A Survey of Persian Art, Volume XII, Oxford University Press, New York, London, Tokyo

22. Ettinghausen, Richard (1957): The "Wade cup" in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations. Freer Gallery of Art: <http://www.jstor.org/stable/4629041> [Accessed05/04/2011]